اللغة الحماسية في شعر
أبي فراس الحمداني وأبي الفوارس الحيص بيص
دراسة تحليلية

ا.م.د.جاسم محمد جاسم ا.م.د.نصرة أحميد الزبيدي

المدخل:

مثل العصر العباسي ذروة التطور الفني للقصيدة العربية التي قطعت أشواطا طويلة على خطى الكمال الفني ولاشك في إن التطور التدريجي الذي أصابها لم يكن قطعا على حساب معايير الجودة والاصالة الفنية التي انمازت بها القصيدة العربية القديمة فكان من الطبيعي أن تحاكي النقلة التي أصابت المجتمع العربي إبان العصر العباسي، ومع ذلك فان كثيرا من الشعراء في هذا العصر قد حافظوا على الطريقة العربية في بناء النصوص الشعرية على الرغم من تعدد محاولات التجديد والخروج عن النص القديم وفي مجمل الأغراض الشعرية التي نظموا بها ومنها الفخر والمديح التي استمرت عناصر ازدهارها من خلال الظروف التي أصابت الأمة وحضور عنصر الصراعات السياسية والاجتماعية والفكرية بشكل واضح أمدهما بكل ما تحتاج إليه من عناصر ديمومتها وتألقها إلى جانب وجود عامل مهم تمثل في وجود نخبة من كبار الشعراء ممن شهد لهم النقاد بالإحسان والتفوق ومنهم الشاعرين الذين نروم دراسة خصائص اللغة الحماسية في اشعارهما وهما من فرسان العرب في الحرب والشعر والمشهود لهما بالمنزلة بين الشعراء تلك التي أكدتها وجود ديوانين كبيرين ضما عيون القصائد العربية لاسيما في هذين الغرضين بحكم كونهما فارسين معروفين كان لهما دور مؤثر في الأحداث والوقائع الحربية في العصر الذي عاشا فيه،وقد وقع اختيارنا على كل من أبي فراس الحمداني والشاعر أبي الفوارس المعروف ب(الحيص بيص) ومن خلال

نصوص ميزتها الجودة في البناء والتنوع الفني والموضوعي وتكثيف الأسلوب للمعنى المراد،وركزنا على عنصر مهم في الفخر والمتمثل باللغة الحماسية وذلك لحضور عناصر الحماسة والإثارة التي اتسمت بها اللغة المعبرة عما يختلج في نفوس الفرسان من الشعراء بسبب تشابه ملامح الفخر وامتزاجها أثناء قصائدهما مع المديح، كما لازم كل منهما شخصية قيادية فذة كان لها شانها في التاريخ العربي في العصر العباسي وسنعنى بذكر جملة معطيات تتعلق ببناء اللغة الحماسية وبعض مظاهرها المتنوعة وهو ما سنبينه من خلال إعطاء بعض الالماحات بالتعريف بكل منها.

1- الشاعران

أبو فراس الحمداني (320- 357هـ) هو الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، من فرسان أسرة بني حمدان وشاعرهم، ولد في الموصل ونشأ يتيما لأن ناصر الدولة صاحب الموصل، وهو أخ سيف الدولة الذي قتل سعيدا والد أبي فراس، وكفله علي (سيف الدولة) وكان له عدد من الإخوة منهم أبي الهيجاء وأبي عبد الله الحسين وأبو الفضل الذي اسر معه عند الروم،وحين استولى سيف الدولة على حلب سنة 333هـ وأقام دولته فيها انتقل معه أبو فراس وأمه وكان عمره آنذاك 13 عاما أوكل أمره إلى فرسانه لتعليمه أصول الفروسية وفنون القتال وتتلمذ على يدي ابن خالويه الذي كان مؤدبا لبني حمدان وعاش أبو فراس سنوات زاهرة في حلب التي كانت زاخرة بالنشاط العلمي والثقافي ومركزا للإشعاع العلمي ثم انه تمتع بموهبة شعرية فذة صقلها في هذه البيئة مكنته من أن يبرز في سماء الشعر إلى جانب ما تميز به من علو همة وشجاعة، رأى سيف الدولة في أبي فراس دلائل النجابة والفروسية فجعله صاحب منبج سنة 336هـ، وأوكل إليه أمر الثغور في نواحيها لصد الروم وهجمات الأعراب، وفي سنة 348هـ أسرت الروم أبا فراس، ففداه سيف الدولة سنة 355هـ ويقال إنه أسر مرتين إحداهما سنة 348 والثانية سنة 351، وفي الثانية ذهبوا به إلى القسطنطينية

فأقام ينتظر فداء سيف الدولة له بمال وفير أو مبادلة بأسير عظيم فطال ذلك حتى سنة 355هـ .وبعد فداء أبي فراس ولاه سيف الدولة "حمص"، ولم يلبث أن توفي الأمير سنة 356 وتولى ابنه أبو المعالي تحت وصاية الوزير قرغويه، ولكن أمر السلطة دعا هؤلاء الى الاقتتال معه قرب حمص وانتهى الأمر بمصرعه سنة 357هـ[1]، وله في الأسر قصائد كثيرة مشهورة عرفت ب"الروميات "،سخر أبو فراس شعره ليتحدث عن مشاعره وأحاسيسه، فقد كان وجدانيا يصف ما يقع تحت بصره من حوادث ووقائع، وما يعتلج في صدره من آلام وآمال، ولأبي فراس مكانة عند مؤلفي الأدب، فقد قيل فيه: "بُدئ الشعر بملك وختم بملك، يعني امرؤ القيس وأبا فراس الأكثر شاعرية بين أهل الصنعة وشعره مشهور بالحسن والجودة والعذوبة والجزالة ورواء الطبع وسمة الظرف وعزة الملك مما لم يجتمع من خصال إلا في شعر ابن المعتز وشعره."[2].

وأما الأمير الشاعر شهاب الدين أبو الفوارس سعد بن محمد بن سعد الصيفي الذي ينتهي نسبه إلى حكيم العرب اكثم بن صيفي (492هـ/574هـ)[3] المولود في بغداد كان يفخر بنسبه ويتزيا بزي أعراب البادية ويتنطق بلهجتهم[4]، طلب العلم وهو ابن ثلاثة عشرة سنة فتعلم القراءة والكتابة وإنشاد الشعر وحفظه، درس في المدرسة النظامية على يد أستاذه أبي زيد الفصيحي سمع الحديث عن شيخ الحنفية وأستاذهم في بغداد أبي الحسن الزينبي ثم انتقل الى واسط لطلبه ومنها إلى الري إذ اخذ الفقه الشافعي وعاد إلى بغداد لطلب الفقه والمناظرة في الفقه الشافعي وقرض الشعر منذ نعومة أظفاره ويبدو انه قال الشعر وهو في المدرسة النظامية يافعا لم يبلغ العشرين من العمر واشتهر بصدقه ورصانة منطقه ويتضح الأثر البدوي كثيرا في أشعاره التي سار بها على منوال القدماء في الصور والألفاظ والتراكيب وقال عنه الثعالبي :(وله ابتدآت حسنة ومخالص مستطرفة مبتدعة وكل شعره متناسب مختار متناسق مشتار)[5]،ونظرة عابره الى جانب من تفاصيل سيرة الشاعرين تكشف وجود عوامل مشتركة كثيرة أهمها الطابع العربي الأصيل الذي ميز اشعارهما ذلك الذي كشفه الاعتداد بالآباء والأجداد وعراقة

النسب ثم عنصر مهم آخر وهو الفروسية والسيرة الحربية المشرفة مما كان لها ابلغ الأثر في تلوين قصائد الفخر والمديح بنزعة حماسية واضحة انعكست على طبيعة اللغة الشعرية مما سيتضح في النصوص التي ستعرضها الدراسة مع الإشارة الى مسالة مهمة تميز أبي الفوارس عن أبي فراس الحمداني وهي ميله أكثر الى طريقة الشعراء العرب القدماء في الوصف والبناء فكانت قصائده عموما نسخة عصرية للقصيدة العربية في جودتها ومتانة بنائها وتنوع صورها وتحديدا في أشعار الحرب ووصف الخيل والطعان والضراب مما نعثر عليه عند أبي فراس بشكل اخف وهو الذي يميل الى الصنعة وابتكار الصور متأثرا بالبيئة الشعرية التي عاش فيها ويبدو إن السبب الأساسي يكمن في طبيعة ثقافة الشاعرين ومصادرها على إن هناك مفارقات تجعل من هذه الموازنة بين الشاعرين منطقية فإلى جانب غلبة الروح الحماسية على اشعارهما وكونهما من الشعراء الفرسان وجدنا أن كليهما بدا ينهل العلم ويتعلم أصول الفروسية في سن الثالثة عشرة وأخذا علوم النحو واللغة والحديث عن أعلام معروفين في حلب وبغداد وواسط وغيرها من البيئات الثقافية العربية التي حملت لواء الفكر والحضارة في العصور العباسية مثلما أن أبا فراس عاش في عصر صراعات الدويلات وتقسم الدولة العربية الإسلامية في كنف بني حمدان وهو منهم بمعية قائد عربي معروف هو سيف الدولة الحمداني في حين عاش أبو الفوارس في ظل الحكم السلجوقي واتصل ببعض الوزراء والقواد والشخصيات العربية وحافظ على طابعه البدوي العربي مما أشار إليه في أشعاره معتدا بنسبه العريق في جميع قصائده، وهناك نقطة جديرة بالإشادة اشترك فيها الشاعران تمثلت باختلاط الفخر بالمديح في اشعارهما وغلبة الفخر في جميع مدائحهما لاسيما الفخر الشخصي وهي عناصر يسرت دراسة اللغة الشعرية الحماسية بشكل كبير .

2- مفهوم اللغة الشعرية

تمثل اللغة المادة الأولية للبنية الجمالية للنص الأدبي وهي المعول في رسم الصور الفنية وتشكيلها مثلما إنها مجموعة لا منتهية من الطرق التي يمكن من خلالها التصرف بالمعنى كما إنها تمثل المادة الأساسية المشكلة لوجودنا الفكري والحضاري مثلما أنها الوعاء الذي يحمل المشاعر والأحاسيس وأساس عملية الإبداع الشعري من هنا ينبغي أن يكون تعامل الأديب معها بطريقة تفجر فيها خواص التعبير الأدبي ويجعل للعبارات والأنساق والجمل قوة تتعدى الدلالة المباشرة وتنقل الأصل الى المجاز(6)من هنا وجدنا كوليرج الشاعر الرومانتيكي يشدد على إن اللغة الشعرية أعظم عنصر في بنائية القصيدة في الآداب جميعها ومن لبناتها تبنى المعمارات الفنية التي تتعاضد في عبقرية الأداء الشعري في وظيفة جمالية تتواشج مع الوظيفة الابلاغية،فلغة الخطاب العادي لاانزياح فيها في الوقت الذي تقوم فيه شعرية الأدب على الاستعمال المبدع للغة واستغلال طاقاتها المعجمية من خلال هذا الانزياح الذي يمثل خرقا لتلك البنى المألوفة وحيث يستطيع الأدب أن يقول مالا يمكن ان تقوله اللغة العادية(7)

ولاشك في إن عناصر اللغة والمعنى لا تكفي وحدها لتكوين نص إبداعي طالما أن هناك فارقا جماليا بين اللغة واللغة الشعرية،فالأخيرة هي الوجه المشرق للأولى وأجمل تحولاتها،على إن اللغة الشعرية تبقى محايدة تحمل مستوى متعارفا من الجمالية يمثل الحد الادني لأدبية النص أو(شعريته) وتأتي الموهبة لتميز نصا عن آخر وتنقله الى فضاء الإبداع الرحب وهو ما يتفاوت فيه الشعراء ويتمايزون على ضوئه،ويقتضي تحليل اللغة الشعرية الدخول الى باطن النص بوصفها عالما منفصلا عن العالم الخارجي،علما ن هناك بنية تفاعلية تتحكم في الربط بين جزأين مهمين يتشكل منهما النص المضمون المشتمل على العاطفة والفكر والإيقاع المشتمل على الإطار والتكوين وهي علاقة تتكاثف فيها كل مكونات النص الشعري وخصائصه الأسلوبية كما إنها تحقق (شعرية النص) فضلا عن إنها تظهر الذات

الشاعرة تحديدا في قدرتها على صناعة الرمز وابتكاره وبناء الصورة الفنية طالما توافرت لها الأدوات الفنية،وهناك تحولات لابد أن تمر بها اللغة الشعرية للخروج من اسر المحايدة لتنحرف الى حيز الإبداع وتتمثل هذه المرحل في التعبير فالتصوير فالترميز الذي يمثل ذروة الخروج عن المألوف وهي قوانين العدول أو الانزياح الأساسية ومن صفات اللغة الشعرية كونها قائمة على التحول القائم على الهدم والبناء ولان الانحراف المسؤول عن البناء الإبداعي انحراف عن دلالة الكلمة التي ستصبح في السياق الشعري محكومة بمعطيات التركيب تبعا للمدلول الجمالي الذي يرمي الشاعر الوصول إليه[8] ومادة هذا البناء هي التراكيب اللغوية والصوتية القائمة على خلق إيقاع خاص يتناغم مع مضمون النص وموضوعه الأساس فيكون العمل الأدبي انتقاء من أشياء جاهزة بل هو خلق خاص[9] من هنا فان بحث بنيتها وتحليلها لابد أن ينطلق من واقع تشكل المفاهيم البنائية أي من داخل النص الى خارجه وليس العكس مع الإقرار بوجود العوامل الخارجية المساعدة في بناء النص ومنها ثقافة الشاعر ومصادرها غير الفنية إن جاز التعبير على نحو يمكن أن تمثله المعرفة بأمثال العرب وأخبارها وسوائر شواردها مما نصت عليه نظرية عمود الشعر في النقد العربي القديم، كما لابد من الاشاره الى أهمية تجاوز الدلالة المعجمية لمفردات البناء الفني طالما تكفل المجاز والتوسع في البناء اللغوي وصولا للمعاني الجديدة التي يستكشف بموجبها إمكانيات اللغة التعبيرية كخلق مجالات جديدة للتعامل مع اللغة المتاحة،فنحن بوصفنا بشرا نشترك في أدنى مستويات الاستخدام للغة في حين يرتفع المبدع عن هذا المستوى ويتفاوت مع غيره من المبدعين في درجة الإبداع ومدى الابتعاد عن المألوف المشاع على وفق ضوابط الفن .

وبالنسبة للقصيدة العربية فقد حافظت على تقاليد البناء الفني مع الزمن، وحين نحصر الرؤية النقدية العربية ونحاول استجلاء الفهم العربي النقدي المواكب للإبداع الشعري من خلال آراء بعض علماء الشعر القدماء كوننا نتعامل مع نصين قديمين نجد إن الفهم العربي قد سبق الرؤى الحديثة في التعامل مع موضوع

شعرية النص فابن طباطبا (ت322هـ)في حديثه عن أدوات الشعر جعل للغة مكانة متميزة فمن أدوات صناعة الشعر التوسع في اللغة والبراعة في الإعراب الى جانب رواية فنون الأدب والمعرفة بأخبار العرب وأيامها وأنسابها[10] بل انه يرى بان المعنى الذي يمثل أول خطوات نظم القصيدة وهو ما يسميه مرحلة كون الفكرة نثرا يعد له الشاعر ما يلبسه من ألفاظ تطابقه واشترط أن يتأسس الشعر على الكلام البدوي الفصيح(أي لغة العرب السليمة من التوليد والهجنة) الذي لم يختلط ببدوي ولامولد كما يجب أن تكون اللفظة الغريبة متبوعة بأخواتها وتسهيل الألفاظ وعدم خلطها بالوحشي النادر[11] واللغة الشعرية بما تقوم عليه من ألفاظ مثلت أساس نظرته الى الفن الشعري أما الجاحظ (ت255هـ) فان مقولته الشهيرة قد حددت مكانة اللغة وأهميتها في بناء النص الشعري (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك ..فإنما الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير)[12]،ومع تاكيدهما على اللفظة المفردة إلا إن ذلك كان في سياق البحث عن فصاحة الألفاظ التي يتركب منها الشعر وهما قد أسسا للرؤية العربية الشاملة التي توجها عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم الشهيرة، ولطالما ركزت الأدبيات النقدية العربية على الارتباط بين اللفظ والمعنى الذي يعبر عنه خارج إطار الدلالة المعجمية وشبهوهما بصورة الجسد والروح مع ارتباط هذه العلاقة بالأصولي والأخلاقي والاجتماعي إذ إن اللفظ الكريم ارتبط بالمعنى الكريم[13] لابل انهما مثلا ركنا أساسيا من أركان عمود الشعر العربي من خلال شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته،وهذه الشذرات النقدية في الرؤية العربية لمفهوم لغة الشعر وبنائيته كانت ثمرة التواصل الخلاق مع حركة الشعر العربي عبر عصوره وصولا الى العصر العباسي الذي ارتقت فيه القصيدة العربية الى ارفع مراتبها شكلا ومضمونا فالمفردة الشعرية ليست مجرد صوت له دلالة وإنما هي حضور ووجود له كيان وجسم [14].

ولاشك في إن للموضوع أثره في تحديد ملامح بناء النصوص لان ما يصلح للفخر لا يصلح للرثاء مثلا لاسيما على مستوى الإيقاع الذي يمثل روح الشعر مع إن معاني الفخر تتداخل كثيرا مع معاني المديح وتلك تتداخل مع معاني الرثاء وتنعكس في موضوع الهجاء لان هناك معان تعارف عليها الشعراء واتفقوا على أن مدار الإبداع يكون في إطار الابتكار في المعاني الفرعية وهو ما سنراه في النصين اللذين نروم دارستهما، و بالنسبة لهذه الدراسة فهناك أمر لابد من الإشارة إليه وهو إننا اخترنا نصوصا عبرت عن الروح العربية الجديدة بموازاة التحديات الجديدة التي سببت تحول الخطاب الشعري في الفخر تحديدا الى وجهة اختلفت نوعا ما عن وجهته في القصيدة الجاهلية و بعد أن كانت القبيلة والفارس موضوعها تحولت العروبة الى ميدان التعبير الأرحب مع الاحتفاظ بالانموذج الفني على مستوى التشكيل ومع غياب عناصر ميزت النص الجاهلي عن القصائد المدروسة إلا إنها احتفظت بتلك الروح التي نسميها مجازا(الروح البدوية للقصيدة العربية) فالقصيدة لم تعد ميدانا للضرب والطعن دفاعا عن حياض القبيلة بل تحولت الى نشيد يتغنى بالعروبة وتخليدا للشخصيات العربية والرموز الإنسانية التي يمجدها الشعراء وهو ما دار عليه اغلب شعر أبي فراس في مدائحه لسيف الدولة التي اختلطت معانيها بالفخر الشخصي والفخر للانتساب الى القبيلة التي ينتمي إليها ممدوحه،مع كون الكلمة والسياق الذي انتظمت به قصائد الفخر الجاهلية كانت بدوية الروح إلا إن هذه الروح كانت حاضرة لاسيما في الأوقات التي ترتفع فيها وتائر الصراع بين العرب وغيرهم من الأعراق التي سيطرت على مقاليد الحكم في العصر العباسي وجعلت من فكرة الاعتداد بالنسب العربي والرموز القومية العربية قضية يدور حولها شعر الفخر والمديح وبالنسبة لشاعرينا كانت هذه النقطة أساسية في التعاطي مع الأحداث وبنيت عليها لغة الشعر التي اكتسبت طابعا حماسيا واضحا .

عناصر اللغة الشعرية

1- دلالات الألفاظ

من الطبيعي أن يكون اللفظ صورة واضحة عن المعنى وبالنسبة لأشعار الفخر والمديح عموما فان دلالات المفردات تتناغم آليا مع أجواء الحماسة التي تسودها لاسيما إن كان الشاعر فارسا عرف الحرب وخبر اجوءها وتأثر فيها وسخر شعره لوصفها وذكر أمجاد قومه ورموز البطولة عندهم إذ شكلت الحرب موضوعه الأساس الذي يطغى على سائر موضوعاته وبالنسبة لأبي فراس الحمداني فقد وصف فخره بكونه ممتلئا بالحيوية لأنه يصور واقعا وفخراً بأسرته واعتداداً بشجاعته وغناءاً في الحروب وقراعه لكتائب الروم وغيرهم، وقد ظهرت في شعره عموما ملامح التصنع التي أفاض د.شوقي ضيف في الحديث عنها والتي يحصرها في الجناس والطباق والتصوير مع إنه لم يحسن استغلال الثروة الزخرفية التي تركهما أبو تمام وابن المعتز[15] مع إننا حين ندقق في أشعاره وبخاصة الحماسية منها نلمح تنوعا في دلالات الألفاظ التي تتعلق بالحرب تحديدا تتجاوز هذا التضييق الى فضاء دلالي رحب تكتسب فيه المفردات تنوعا معنويا على وفق نسق معين يتلاءم وطبيعة الموقف والصورة التي يروم الشاعر بناءها والأمر نفسه ينطبق على أشعار أبي الفوارس الذي تجلت في أشعاره الحماسية الروح العربية وكان أكثر اقترابا من الشكل الذي ميز القصيدة العربية الجاهلية على مستوى البناء والأساليب ومفردات الصور الفنية إلى الدرجة التي يمكن أن نعد قصائدهما عودة لروح القصيدة العربية التي أغرقها أبو تمام وابن المعتز وغيرهما بالمحسنات البديعية واللفظية،ومع الإقرار بما ذهب إليه الباحثون من إن مرحلة ما بعد المتنبي والمعري الشعرية قد شابها ضمور نسبي ازداد حدة مع الزمن لما استقر في نفوس الأدباء من أن من سبقوهم قد استنفذوا المعاني ولم يعد لهم إلا أن يعيدوها مدخلين عليها صورا من التكلف والتعقيد[16]وهو أمر لا نلمسه في مجمل أشعار أبي الفوارس الذي عاش في القرن السادس الهجري،إلا إننا لا نعثر على ذلك الاهتمام والتركيز الكبيرين على تلك الألوان كالجناس

والطباق من المحسنات لاسيما في شعر أبي فراس الحمداني، يقول احد الباحثين في شعر مرحلة المتنبي وأبي فراس: (السمت الغالب على القصيدة لدى مبدعي تلك المرحلة يتجلى منه جانب في تجاوز التعقيد الذي بلغت فيه الصنعة البديعية ذروتها وهنا أصبح الشاعر قادرا على الجمع بين عطاء العصر والذات والتراث مما يدعونا إلى تأمل سبل توظيف مجمل الثقافات العقلية والثقافات اللغوية والنحوية والأدبية التي استقاها الشعراء على مابينها من تفاوت بين البداوة والحضارة)[17] وإذا ما شئنا البحث عن ميزة فنية لنصوص الشاعرين وجدناها تكمن في دلالات المفردات والأساليب أكثر من التلوينات البديعية التي حضرت باعتدال واضح وذلك من خلال التركيز على بعض دلالات شعر الفخر والمديح المرتبط بالحرب تحديدا وفي هذا الصدد وجد د.فايز الداية بان المفاتيح الدلالية المتعلقة بالحماسة عند أبي فراس قد توزعت في شعره على ثلاثة محاور وهي :

1- أدوات الحرب (الأسلحة سيف، أسياف، سيوف، سيف الهوى، العضب، المرهف، الحسام، سهم، سهام، ...الخ)
2- الجيش والجند وهي جيش من الهوى، جيش الحب، قرن، جبان، عدوي، حبيبي، العدا.
3- أحداث وصراع(أفعال وأسماء ومصادر) سل، سلت، أغرت، هراق دمي، هززن، أسرت، لا تجرحن..الخ.[18]، وفي هذه الدراسة فرز إحصائي مفصل لجميع المفردات المتعلقة بالحرب ومفرداتها ويعد الحديث عن روابط اللغة الحماسية في أشعار أبي فراس نجده يطرح ثلاثة أمور أولها: التأكيد على إلحاح أبي فراس على أسلحة محددة وصفاتها كما يهتم بوصف الجنود من الطرفين ووقائع القتال بكل تفاصيلها، الثاني: تناول جوهر الغرض من القتال وهو الجهاد في الروميات والدفاع عن اسم القبيلة فيما يتعلق بقصائده الباقية، الثالث: وجود المترادفات بكثرة لكل رموز الحرب وأدواتها فللسيف البيض والصوارم والباتر وغيرها وللرماح السمر والعوالي والمثقفة الطوال وغيرها والأمر نفسه مع الحرب والمقاتلين والقادة [19].

ولاشك في إن طول مراسه للحرب وكونه فارسا معتدا بذاته كان له ابلغ الأثر في تكديسه لمفردات الحرب من أسلحة ووقائع،وبالنسبة لجوهر الغرض من القتال والمتعلق بالجهاد فهو تحول فرضته طبيعة الصراع والخصم اللدود للعرب المسلمين وهم الروم الذين كانوا ينتهزون كل فرصة تسنح للإغارة على الثغور العربية في محاولة يائسة لاستعادة أمجاد دولتهم التي هد الإسلام عروشها إبان حروب التحرير،وأما وجود المترادفات فهو جزء من تطور المعجم اللغوي العربي إلى جانب كونه يعكس ثروة لغوية تحسب للشاعر أمدته بأدوات الشعر ووسائل بناء الصور الفنية.

وعودة إلى شعره تكشف شيوع تلك المفردات الحربية ومنها مفردة (السيف) التي تكررت بشكل كبير بحكم كون شاعرينا من الفرسان المبرزين فنجدها تتكرر عند أبي فراس بما يقارب العشرين مرة في مختلف النصوص في سياق الفخر وبصيغ الجمع والمفرد والاشتقاقات والصور المتنوعة فترد كلمة(السيوف) و(السيف)في قوله:[20]

ومـن كـان غيـر السـيف كافـل رزقـه فللـــذل منــــه لامحالـــة جانـــب

وقوله: [21]

صـبور ولـو لـم تبـق منـي بقيـة قـؤول ولـو إن السـيوف جـواب

وقوله:[22]

بني عمنا ما يصنع السيف في الوغى إذا فـل منــه مضـرب وذبـاب

وقوله:[23]

الــم تــبقهم أســرى و قتلــى ســيوفنا   وأســـد الشــرى قــدنا إليــك أم الكتبــا

وقوله:[24]

ولا اعــود برمحـــي غيــر مــنحطم   ولااروح بســـيفي غيـــر مختضـــب

ونظرة إلى هذه النصوص نلمح تنوع الوظيفة النحوية التي توجه معنى السياق الذي ترد فيه المفردة ثم البعد المجازي الذي يكسبها معنى جديدا فالسيف كافل الرزق في البيت الأول يشير الى فكرة الغزو القديمة التي كانت مصدر عيش الفارس ورهطه وعلى ذلك يكون الذل هنا ذل السؤال في حين أن السيوف كانت وسيلة التعبير عن شخصية الفارس المعتد بنفسه والذي لا يعييه جواب بكلام أو ضراب ومثل السيف في البيت الثالث اللاجدوى في أي حرب إن كان فيه ما يعيب السيوف من ثلم أو قلة حدة، ومثلت السيوف في النص اللاحق بصيغة الجمع فاعلا مفترضا متنوع الأفعال فهو يقتل كما في حقيقته وياسر ويلجيء العدو إلى مواقع حصينة هربا وفزعا كما انه مخضب بدماء القتلى متى ما تجيئه وقد يأتي اسم علم للأمير الممدوح كقوله:[25]

لســـيف الدولـــة القـــدح المعلـــى   إذا اســـتبق الملـــوك إلـــى القـــداح
أســـيف الدولـــة الحكـــم المرجـــى   أفـــي مـــدحي لقـــومي مـــن جنـــاح؟

فواضح الفرق في الدلالة بين الأبيات السابقة وهذين البيتين مع إن الشاعر لو كان ميالا إلى الصنعة لاستفاد من هذه الحالة في بناء صور للتجنيس

ومع ذلك فإننا نفهم من سياق الأبيات إن سيف الدولة كسيف الحرب فله كما للسيف القدح المعلى بقوته وعزمه بين الملوك وهو حكم مرتجى كما يحكم السيف بين المتخاصمين،كما إن الشاعر عمل توازنا دلاليا بين المديح وتبرير الفخر لاسيما في وحدتي(مرتجى،معلى)و(جناح،قداح) بين البيتين حقق من خلاله تناغما صوتيا واضحا،كما إنها جاءت بمعنى آخر في تركيب مختلف وهي قوله سيف الهدى مخاطبا سيف الدولة في البيت الآتي:[26]

أســـيف الهـــدى وقريـــع العـــرب الآم الجفـــــاء وفـــــيم الغضـــــب

فقد ناسبت دلالة (قريع) دلالتي(الجفاء والغضب) لأنها جمعت المقارعة ذات البعد الصوتي الصاخب مع دلالة الصدود والانفعال التي ينطوي عليها الغضب، وقد تكون المفردة جزءا من صورة التضاد في سياق مجازي رحب في سياق تبادلي بين مفردتي باع واشترى كما في قوله:[27]

شـــرينا وبعنـــا بالســـيوف نفوســـهم ونحـــن أنـــاس بالســـيوف نتـــاجر

فصارت السيوف عملة للشراء والبيع على المجاز تشترى وتباع فيها النفوس كناية عن الأسر والفداء التي اتبعها بلازمة التجارة التي تدلل على المراس في هذا الأمر وحقق تناغما أسلوبيا في مفردات البيع والشراء والتجارة، كما قد تكون المفردة جزءا من حالة يفخر فيها الشاعر في سياق تعدد الأفعال موازية في قيمتها المعنوية ووظيفتها بقية المفردات يقول:[28]

أبـــت لـــي همتـــي وغـــرار ســـيفي وعزمـــــي والمطيـــــة والقفـــــار
ونفـــــس لاتجاورهـــــا الـــــدنايا وعـــــرض لا يـــــرف عليـــــه عـــــار

وقد يعبر عن الشجاعة بحالة لا تحمد للسيف فالسيف الذي نفى عنه قلة حدته في بيت سابق صارت هذه الدلالة فيه رمزا للمديح وتحولت إلى حالة ايجابية في انقلاب واضح للدلالة،يقول:[(29)]

ضــربت فلــم تــدع للســيف حــدا وجلــت بحيــث ضــاق عــن المجــال

وتنعكس الدلالة في إلحاق صفة(القواضب) بالسيوف في قوله:[(30)]

بالخيــل ضــمرا والســيوف قواضــبا والســـمر لـــدنا والرجـــال عجـــالا

وهنا يلفت الانتباه استخدام صيغ الجمع في مجمل مفردات البيت (الخيل، السيوف، القواضب، السمر، الرجال، وصفتها عجالا) ولاشك في انه أراد بهذا تصوير الكثرة التي تفاخر بها، وفي القصيدة نفسها تأتي المفردة مجردة (السيف) وعلما للأمير الممدوح في القصيدة نفسها ولكل تعبير مكانه وقيمته التعبيرية الخاصة مع ملاحظة تحقيق التناغم مع إيقاع البيت والقصيدة معا وعلى هذا لايمكن استبدال مفردة بأخرى كان نضع السيف مكان السيوف أو الأسياف،أما دلالاتها عند أبي الفوارس فتكشف عمقها مرات تكرارها في شعره التي زادت على الثلاثين مرة منها قوله:[(31)]

لــدن غــدوة لا امنــع الســيف حقــه مــن الهــام أو يبــدي شــعاري مقالهــا

وقوله:[(32)]

رجـــال نبـــت أغمـــادهم بســـيوفهم فعــاجوا علــى إغمادهــا فــي العوائــق

وقوله:[(33)]

قومـا إذا طبعـت نصـول سـيوفهم قـام النجيـع لهـا مقـام الصـيقل

وقوله: (34)

ولـي إن الـم الخطـب سـيف ومقـول قتـولان للأعـداء فـي الأمـن والـذعر

فهي هنا بمعنى السلاح المعروف وفي البيت الثالث توافق صوتي ومعنوي بين دلالتي(نصول،صيقل) وقابل في البيت الرابع (السيف بالأمن)و(القول بالذعر) ليؤكد قوة القول الموازية لقوة السيف،في حين نجدها في احد المواضع بمعنى ساحل النهر أو ضفته كما في قوله:(35)

اطـل علـى سـيف الفـرات غديـة وجريتهـا تحكـي بطـون الأراقـم

وهو في مجمل الأمثلة السابقة يصنع توافقا دلاليا داخل بنية البيت الواحد تتحرك فيه المفردة باتساق تام مع غيرها فكانت دلالة الإفراد (السيف، حقه/شعار، مقالة) والجمع في البيت اللاحق بصيغ (رجال، إغماد، سيوف، عاجوا، عوائق) وكذلك في البيت الذي يليه إذ حقق ذلك تناغما في الإيقاع،من خلال البحور الشعرية طويلة النفس الذي يحقق الشاعر من وراء استخدامها كل ما مخزون من الانفعالات والأحاسيس للوصول إلى الغرض في حين سبب اختلاف دلالتها في البيت الأخير وما تعنيه من معنى(الساحل) حالة خرج فيها عن قاعدة الأنساق السابقة، على أن الشاعرين استخدما في مواضع كثيرة صفات للسيوف كالصوارم والقواطع والحسام والمهند وغيرها(36).

ومن صفات السيوف المتكررة عندهما مفردة(البيض) التي تنوعت دلالاتها كما في قول أبي فراس وقد ناسبت مفردة(البيض) دلالة (العز) لما تشير إليه البيض من دلالة على النساء الموصوفات بالنعمة:(37)

وســـل صـــيدكم آل الملايـــن إننـــا نهبنـــا ببـــيض الهنـــد عـــزهم نهبـــا

وجاءت في قوله:(38)

لا تحـرز الـدرع عنـي نفس صاحبها ولااجيـــر ذمـــام البـــيض واليلـــب

وقد تحتمل أكثر من معنى كما في قوله:(39)

فـــالحرب ترمينـــي ببـــيض رجالهـــا والـــدهر يغرقنـــي بســـود بناتـــه

فهي هنا تحتمل السيوف أو الفعال وربما قصد بها صفة الرجال المحاربين كان تكون للوجه أو كناية عن الكرم والنجابة كما قد ترد بمعنى الظباء وقد ناسب بين دلالة (البيض) و(الغرير)التي تمثل ابرز مافي الظباء والأمور المهمة على الترتيب طالما إن غرة كل شيء أوله في قوله:(40)

تقـــر لـــه بـــيض الضـــباء وأدمهـــا ويحكيـــه فـــي بعـــض الأمـــور غريرهـــا

وعند أبي الفوارس وردت معان متنوعة للسيف منها السلاح والنساء أو الفعال فمما قال في معنى السيوف ما جاء في قوله: (41)

قـــومي وأيـــن كمثـــل قـــومي والقنـــا والبـــيض بـــين مقصـــد ومفلـــل

وقوله في صفة يوم الحرب في صورة جميلة إذ تغير دلالة الضبا هنا وهي حدود السيوف والذي أبرزه أكثر ذكر الضحك مع الشمس:(42)

قطوب إذا ما البيض ضاحكن شمسه أعـــاد ظباهـــا بالـــدماء بواكيـــا

وجاء بمفردة الدماء مع البكاء ليخلق شبكة دلالية متناسقة المعاني التي جاءت بمعنى العطاء الحسن في قوله:(43)

هـو المـرء يعطـي معنيـا عـن سـؤاله إذا شــاب بـيض الاعطيــات سـؤالها

ومثلها مفردة الرماح التي قد ترد في سياق حالة مرسومة أو جزءا من صورة استعارية كقول أبي فراس:(44)

علونـــا جوشـــنا بأشـــد منـــه واثبـــت عنـــد مشـــتجر الرمـــاح
والســـنة مـــن العـــذبات حمـــر تخاطبنـــــا بـــــافواه الرمـــــاح

وفي البيت الأول ناسب إيقاع (الجوشن) قوله (مشتجر) مثلما ناسبت (الالسنة) كلمة (الأفواه) في البيت الثاني بوصفها جزءا منها على الحقيقة،وقد ترد غير مضافة كما في قوله: (45)

أمــا يعلــم الــذلان إن بنـــي الــوغى كـــذاك ســـليب بالرمـــاح وســـالب

ووردت بأسماء وصفات أخرى كالاسل والعوالي والخطي وغيرها(46) ولم ترد عنده بغير دلالة السلاح المعروف،لكن ايحاءآتها ضمن الأنساق المتنوعة تشمل جميع معاني القوة التي تحقق إدخال الرهبة والخوف في نفوس الأعداء وإضفاء المعاني المادية والمعنوية على ممدوحيهما، والأمر نفسه في شعر أبي الفوارس إذ جاءت بدلالة واحدة هي دلالة السلاح المعروف بصيغة مفردة من غير إضافة كقوله: (47)

إذا شـرعوا الارمــاح للطعـن خلــتهم بــدورا تجــاري فـــي طــلاب الكواكــب

أو مضافة كقوله:[48]

يلحظـــن مختـــرق الرمـــاح كأنمـــا فـــي لبـــة الغطريـــف مجـــرى جـــدول

أو بصيغة فاعل وهي نادرة التكرار كما في قوله:[49]

علـــى جيـــاد كـــذئاب الغضـــى مـــن رامـــح فيهـــا ومـــن عـــاذم

ونلمح تنوعا أكثر في التصرف في صور المفردة عند أبي الفوارس ربما بسبب سعة قاموسه الشعري الذي اشرنا إليه في حديثنا عنه و الذي يعتمد فيه على الشعر القديم بشكل واضح، كما نلمح هذه السمة في مفردة أخرى عندهما وهي مفردة(الحرب) التي تميزت بملازمتها لصورة واحدة كقول أبي فراس:[50]

فويلـك مـن للحـرب إن لـم نكـن لهـا ومن ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا
أتوعـــدنا بـــالحرب حتـــى كأننـــا وإيـاك لـم يعصـب بهـا قلبنـا عصـبا؟
لقـد جمعتنـا الحـرب مـن قبـل هـذه فكنـــا بهـــا أســـدا وكنـــتم بهـــا كلبـــا

وملاحظة المفردة في هذه الأبيات نجدها في موضع تحذير ثم استخفاف من الوعيد بها ثم فاعلا يوظفه الشاعر للفخر ولتذكير الخصم بالغلبة،وقد ترد الحرب موصوفة بالكره والشدة كقوله مخاطبا أمه:[51]

أمـا لــك فــي ذات النطــاقين أســوة بمكــــة والحـــرب العـــوان تجـــول

كما ترد أيضا مشخصة موصوفة بصفات العاقل فتبخل كما يبخل الإنسان كما في قوله:(52)

تضـن بــالطعن عنــا ضـن ذي بخـل ومنـــك فـــي كــل حـــال يعــرف الكــرم

وأحسن في مقابلة البخل بالكرم هنا ليحقق توازنا نفسيا في المعنى،وعند أبي الفوارس وردت مفردة في قوله: (53)

فكــــأن حـــــربهم أوار ضـــــريمة بالقـــاع أو بـــأس الـــوزير أبـــي علـــي

أو مضافة كما في قوله:(54)

جــار إلــى حــرب العــدا فــإذا انتــدى لقـــي الصـــعاب بحبـــوة لـــم تحلـــل

فقوله(جار) ناسبت دلالة(العدا) كما ناسبت(الصعاب) قوله(تحلل) والبيت مقسم دلاليا وبشكل متوازن في البنية المعنوية واللفظية.

2- الأساليب

ومن الظواهر الفنية المتعلقة بالألفاظ التكرار وهو ظاهرة أسلوبية يجدها الباحث في الشعر القديم والحديث على السواء يكون الغرض منها التوكيد وهو انفعالي في نفس المتلقي مثلما انه إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر في رسم وبناء الصور، وقد يقع في المعنى دون اللفظ أو في اللفظ وحده فله

مستويين لفظي ومعنوي وله إمكانيات تعبيرية واسعة إن استطاع الشاعر استعماله وتوظيفه بصورة مناسبة ترتفع به عن التحول إلى تكرارات لفظية مبتذلة، فلا يجوز أن ينظر إليه على انه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى والجو العام للنص بل هو وثيق الصلة بالمعنى العام(55)، وقد يكون بكلمة واحدة أو حرف يتكرر أول البيت أي استهلاليا وهو ما يهمنا هنا أو بيانيا لرسم صورة(56) ومن أمثلته عند أبي فراس ما جاء في قوله:(57)

بني عمنا ما ينفع السيف في الوغى   إذا فـــل منـــه مضـــرب وذبـــاب
بنـــي عمنـــا لاتنكـــروا الحـــق اننـــا   شـــداد علـــى غيـــر الهـــوان صـــلاب
بنـــي عمنـــا نحـــن الســـواعد والظبـــى   ويوشـــك يومـــا أن يكـــون ضـــراب

فقد خلق تكرار (بني عمنا) في سياق النداء فضاءا تعبيريا اتاح للشاعر رصف الصور والمعاني بعيدا عن الإغراق في التقريرية ذلك لان الأبيات الثلاثة كانت مختلفة المضامين الداخلية وان كانت تندرج جميعها ضمن سياق عام واحد،كما ساعد التلوين الأسلوبي الذي وضع المنادى في سياقه على الابتعاد عن تلك التقريرية فهو يستفهم مستنكرا في البيت الأول ثم يردف بالنفي ويؤكد في البيت الأخير ليحقق نوعا من الموازنة بين النفي والإنكارالتي تخلق بدورها اتزانا نفسيا واضح الأثر، وجاء تكرار فعل الأمر ليحقق الهدف الذي يرمي إليه الشاعر وهو التخويف والتهديد الذي يذكر من خلاله الشاعر بالوقائع التي هزم فيها عدوه وذلك في قوله:(58)

فســـل بردســـا عنـــا أخـــاك وصـــهره   وســـل ســـبطه البطريـــق اثبـــتكم قلبـــا
وســـــل آل بهـــــرام وآل بلـــــنطس   وســـل آل منـــوال الجحاجحـــة الغلبـــا
وســـل صـــيدكم آل الملايـــن اننـــا   نهبنـــا ببـــيض الهنـــد عـــزهم نهبـــا
وســـل بـــالبراطيس العســـاكر كلهـــم   وســـل بالمنســـطرياطس الـــروم والعربـــا

فهذا التكرار الذي عضده ذكر الأعلام الذين هزمهم قومه في الوقائع وفر إيقاعا منتظما وظيفته خلق لحظة التكثيف الشعوري ولحظة التوافق بين المبدع والمتلقي لان الهدف منه إثارة الأخير كما نقل هذا التكرار من خلال الإيقاع التجربة الشعورية وجعل الكلمة المكررة مفتاحا للولوج إلى عالم النص الداخلي(59)والحقيقة إن الشاعر قد تعمد اللجوء إلى التكرار لغاية في نفسه ولم يأت به بصورة عشوائية لاسيما وانه يفخر بوقائع قومه ويخوض معركة إعلامية سلاحها الشعر توازي في قوتها المعركة العسكرية،والأمر نفسه في تكرار (وإنا) التي توافقت شعوريا مع صيغة الفخر الجمعي وإيقاعيا مع (نا) في مفردتي (نزعنا وفتكنا) وذلك في قوله: (60)

وإنـــا نزعنـــا الملـــك مـــن عقـــر داره   وننتهـــك القـــرم الممنـــع جانبـــه
وإنـــا فتكنـــا بـــالأغر ابـــن رائـــق   عشـــية دبـــت بالفســـاد عقاربـــه

وأكثر التكرارات التي وظفها أبو الفوارس كانت حروفا وهي ظاهرة ملفتة للانتباه لاسيما الواو وندر تكرار المفردات والعبارات عنده وربما كان السبب راجعا إلى استخدم الواو في عطف الجمل التي يراكم من خلالها الصور والمعاني،دون الحاجة إلى التكرار إلا إذا كان هناك من سبب يدعو له من ذلك قوله: (61)

وذادوا عطـاش النيـب خمسـا فـأوردوا   صـــوارمهم مـــاء مـــن الهـــام قانيـــا
وماجنحـــت ســـادات بكـــر بـــن وائـــل   إلـــى الســـلم حتـــى اقبلوهـــا المـــذاكيا

فما بين التوكيد في البيت الأول والنفي في البيت الثاني رابط عطف المعنيين الذي حقق التماسك البنائي والمعنوي إلى جانب الإيقاع المتناسق،وهو ما نلمحه في قوله في موضع آخر:(62)

سـلوا صـهوات الخيـل عنـي فـإنني جعلـت ظهـور اللاحقيـات مضـجعا
ونـاموا علـى لـين الحشـايا فـانني حببـت مناخـا يبلـغ المجـد جعجعـا
وقصـوا علـى الـزوراء إنـي ابـن حـرة صـبرت فمـا أبقيـت فـي القـوس منزعـا

فقد حقق تعاطف الجمل بين (سلوا، ناموا، قصوا) توافقا إيقاعيا قرب المتلقي من الصورة التي يحاول الشاعر توكيدها وحقق جانبا اقناعيا بصدقه يمثل في حقيقة الأمر أمرا جوهريا في الفخر تحديدا،ومن التكرارات الأخرى التي تناسقت فيها أجزاء الصورة وحقق فيها الشاعر تكرارا إيقاعيا جميلا ما جاء في قوله:[63]

فانـــك يـــوم التفـــات الكمـــاة همـــــام الكتيبـــــة طعانهـــــا
وانـــك يـــوم التمـــاس النـــدى ســـــحاب العفـــــاة وتهتانهـــــا
وانـــك يـــوم يكـــل الصـــبور هضـــــاب شـــــرورى وأركانهـــــا
وانـــك يـــوم يضـــيق الـــروي كشـــــوف الخفيـــــة مبيانهـــــا

فحقق توافق صيغة(فانك يوم)مع صيغة المبالغة(فعال) بأشكالها التكرار الإيقاعي الذي جلى صورة ممدوحه وعكس صدق الشاعر في تحمسه للمديح .
ومن الظواهر الأخرى التي كثر لجوء الشاعرين إليها الاستفهام وهو معروف في ابسط معانيه طلب العلم بشيء لم يكن معلوما وقلما ظهر الاستفهام على حد علمنا بهذا المعنى في الشعر عموما ذلك لأنه يخرج إلى معان مجازية إذ برع الشعراء العرب في توظيفه لغايات فنية فقد يراد به النفي والإنكار والتوبيخ وغيرها[64]واستفهام الإنكار يكون المعنى فيه النفي وما بعده منفي من هنا كثيرا ما تصحبه إلا [65]وتنوعت معانيه بشكل واضح وأحسن شاعرانا توظيفه لخدمة المعنى ومن أمثلته عند أبي فراس ما جاء في قوله:[66]

أظنــــا؟ إن بعـــض الظـــن إثـــم امزحـــــا؟ رب جـــــد فـــــي مـــــزاح
اريتـــك يـــابن عـــم بغيـــر عـــذر؟ عـــدوت علـــى الصـــلاح وأنـــت لاح
أأجعـــل بالأوائـــل مـــــن نـــــزار كفعلـــــك أم بأســـــرتنا افتتـــــاحي؟

فتوالي الهمزة في ثلاثة مواضع حقق تنوعا خرج بالأبيات عن الرتابة التي تحصل من تكرار المعنى نفسه وهو بمعنى التعجب في البيت الأول،إذ يستفهم من نفسه إن كانت تصدق ما تراه أو إن كان جدا ما يفعله المخاطب أم مزاح في حين مزج التوكيد والتعجب بأسلوب عمق المعنى وهيأ المتلقي لقبول ما يريد قوله واستخدم صيغة الاستفهام الإنكاري في البيت الثالث اذ حقق التوازن المعنوي والإيقاعي باستخدام (أم) ذلك لان القصيدة جاءت جوابا على قصيدة أبي احمد عبد الله بن ورقاء الشيباني وفيها يوجه الكلام كذلك لسيف الدولة وهنا استفهام آخر رمى من خلاله الى الاستعانة برأي (سيف الدولة) لتبرير مديحه لقومه وفخره بفعالهم تأكيد أحقيته بذلك الشرف فيقول:(67)

أســـيف الدولـــة الحكـــم المرجـــى أفـــي مـــدحي لقـــومي مـــن جنـــاح؟
فكيـف أعيـب مـدح شـموس قـومي ومـــن أضـــحى امتـــداحهم امتـــداحي؟

ومع انه لم يرد الاستفهام على الحقيقة وقصد الإنكار على من ينكر عليه المديح إلا إن استخدام أسلوب الاستفهام قد ساعده على طرح رؤيته الخاصة والمتعلقة بحالة الاستحقاق التي يراها في قومه بسبب وجود ممدوحه بينهم مثلما جعله حجة على الخصوم،ومن نماذج الاستفهام الأخرى عنده ما جاء في قوله:(68)

إلـى كـم نـرد البـيض عـنهم صـوادياً ونثنـي صـدور الخيـل قـد ملئـت حقـدا؟
ونغلـــب بـــالحلم الحميـــة فـــيهم ونرعـى رجـالا لـيس ترعـى لهـا عهـدا؟

فنفاذ صبره واضح في تساؤل مشروع عن مراعاة من لا يستحق ولأنه فارس فقد قدم الاستفهام على صبر السيوف والخيل على صبر الرجال لان القصيدة جاءت في موضع تهديد ممزوج بالفخر وحقق الغاية التي أرادها في التخويف من خلال توظيف الاستفهام بصورة تنم عن موهبة وبراعة،وتتجلى جمالية الاستفهام عنده في مفارقة معنوية جميلة أحسن فيها توظيف الاستفهام المجازي فيقول:(69)

الـم يـر هـذا النـاس غيـري فاضـلا؟ ولـم يظفـر الحسـاد قبلـي بماجـد؟

فهو قد استفهم ونفى في سياق استفهامه ليؤكد الخصال التي يروم الفخر بها، وجاء الاستفهام موافقا لنسق التقاليد الفنية العربية القديمة عند أبي الفوارس الذي حرص على السير على خطى القدماء لاسيما شعراء العصر الجاهلي وهو ما يميز طريقته في بناء النصوص الشعرية،ومما جاء في ذلك قوله:(70)

الست الذي أوغلت في حق اسود ال كلابـي حتـى فـاز بـالغنم والـوفر؟

فغايته هنا التوكيد،ومن الاستفهام الإنكاري عنده قوله:(71)

أي محـل لنجـوم الـدجى يبقـى إذا ماجهـل البـدر؟

والقاريء لشعر أبي الفوارس يلمح احتفاءا اقل بأسلوب الاستفهام مقارنة بابي فراس الحمداني وهو أمر يتعلق بطريقة كل منهما في التعاطي مع المعاني وبناء النص الشعري ذلك لأننا أسلفنا إن أبا فراس من أصحاب الصنعة مع انه لم يغرق فيها كثيرا كما فعل سابقوه كابن المعتز وأبي تمام وغيرهم.

ومن الظواهر الأخرى التضاد وهو الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون بلفظين من نوع اسمين أو فعلين أو حرفين أو من نوعين أسما وفعلا أو اسما وحرفا وغيرهما وهو من أنواع الاشتراك اللفظي وقد يصل الاختلاف في المعنى فيه إلى درجة التناقض(72) وللتضاد وظيفة مهمة في توليد المعنى الجزئي وبناء الصور فهو يمنح الشاعر فضاءا دلاليا يمكنه من بناء المعاني على أساس المفردة ونقيضها ومن أمثلته عند أبي فراس ما جاء في قوله:(73)

إذ الشيخ لايقفو و(نقفور) محجر وفي القيد ألف كالليوث قساور

فلم يبق إلا صهره وابن بنته وثور بالباقين من هو ثائر

فـ(لم) حرف نفي قاطع وهو لايحتاج الى توكيد وهو يحاكي بذلك خبر النصر الذي عرفه القاصي والداني ولا حاجة لتوكيده وهي صورة من التواصل الرفيع مع اللغة ودقائقها التي لا يغفل عنها شاعر بارع كالحمداني،ومثله قوله نافيا بما:(74)

وما أنا فيما قد تقدم طالب جزاء ولافي ما تأخر وازر

وهي هنا بمعنى ليس التي تفيد معنى النفي ويبدو انه لجأ إلى ما التي تحمل معناها ولم يلجأ إلى ليس لاعتبارات موسيقية تتعلق بالوزن وأخرى معنوية تتعلق بقوة نفي (ما) التي عضدها بحرف التوكيد(قد) ثم أردف بالنفي ب(لا) والتي يكون شرط النفي بها أن يأتي قبلها النفي ليحقق غايتين الأولى توكيد النفي والأخرى التخلص من مأزق البنية المعنوية المكررة بين الشطرين ومن نماذج النفي الأخرى ب(لا) قوله: (75)

ولا أعود برمحي غير منحطم ولا اروح بسيفي غير مختضب

وقوله:

ولا أرضـــى الفتـــى مـــالم يكمـــل بـــــرأي الكهـــــل إقــــدام الغـــلام

ومعروف إن لكل أداة موضعا تستعمل فيه كما ان لكل شاعر غاية وعند شاعر كبير كابي فراس يصبح تخير الأدوات عملية لا واعية تنقاد إلى ثقافته اللغوية وتمرسه بقول الشعر لاسيما في المديح الممزوج بالفخر في جميع النصوص، يقول احد الباحثين(لقد ظل المدح سيد الموضوعات التي التقى عليها أمير بليغ وفارس مغوار مثل أبي فراس جمعا بين الجزالة والفخامة وبين رواء الطبع وسمة الظرف وعزة الملك مع أبي الطيب الذي وزع مدائحه طبقا لمراحل تحوله وتنقله بين سيفيات وروميات وكافوريات وعضديات وبويهيات وغيرها*،ويتكشف موقع شاعر كابي فراس في الفخر في اعتداده بنسبه وأسرته ومكانته فارسا وأميرا في قومه،ونلمح هذا التنوع في توظيف أدوات النفي عند أبي الفوارس فمن نماذج النفي ب(ما) ما جاء في قوله: (76)

ومـــا أنـــا للنعمـــاء منـــك بجاحـــد ولا لأياديــــــك الجســـــام بكـــــافر

والبيت من قصيدة مدح بها شرف الدين آنو شروان بدأها بالفخر على عادته حين يمدح وأنهاها بالمديح بأسلوب متماسك وحسن تخلص خلق فيه أنواعا من المجانسات الأسلوبية إذ خلت أبيات القصيدة التسعة والخمسين السابقة من أي أداة للنفي شانها شان اغلب مدائحه واستعمل النفي في حديثه عن نفسه إذ نفى أن يجحد نعمة هذا الممدوح بعد كل الذي قدم له من ثناء وتمجيد كما وظف النفي في توكيد وقصر لفعل الممدوح يقول:(77)

ومـــا حملتـــك الخيـــل إلا مغيـــرة علـــى حـــي فتـــاك وغـــزوة ســـيد

وتلازم النفي ب(لا) مع الخيل في بيت آخر وهو قوله:(78)

لا كــرى أو ابعــث الخيــل ضـــحى كالـــدبا زفزفــــه عصـــف الشـــمال

والخيل في موضعين للمديح والفخر كانت وسيلة للقتال فاعلا رئيسيا في البيت الأول ووسيلة يعبر بها الشاعر إلى معنى الفخر الذي يريده .

كما برع الشاعران في توظيف أسلوب النداء بما يسهم في بناء الصور وتوليدها وهو في ابسط تعريفاته (طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)) ومن خلال استقراء أمثلته عند الشاعرين يمكن الخروج برؤية خاصة الى طريقة كل منهما في الاستعمال فأبو فراس الحمداني ينادي سيف الدولة في المديح والفخر لأنه ويمصطلح فنية الشعر يمثل فكرة مهيمنة على مجمل الخطاب الشعري عنده كما في قوله:[(79)]

أســيف الدولـــة الحكـــم المرجـــى أفـــي مـــدحي لقـــومي مـــن جنـــاح؟

فقد أحسن دمج النداء بالاستفهام لغاية توكيدية طالما إن سيف الدولة هو رمز لغوي ومعنوي موازي لـ (قومي) في البيت وكأنه أراد أن يقول (أفي مدحي لك جناح) مبتعدا عن مباشرة في التعبير أكسبت النص جمالية خاصة،وبمقارنة ذلك النداء بنداء (قومه) في بيت آخر يتضح المعنى أكثر عن طريق رد العجز على الصدر لإحداث فضاء معنوي يصور صفاته وعراقة نسبه،يقول:[(80)]

يـــا قـــــوم؟إني امـــــرؤ كتــــوم تصـــــــحبنني بمقلـــــــة صـــــــؤوم

أدى النداء هنا وظيفة تنبيه المتلقي الى مناقبه والى انه سيخصص النص للفخر بعد أبيات طويلة يقاسي فيها السهاد والعزلة في القصيدة التي وشت بموضوعها،وله قصيدة تحفل بالنداء لأشخاص ورموز كثيرة مطلعها:[(81)]

يـــا حســـرة مـــا أكـــاد احملهـــا آخرهـــــا مـــــزعج وأولهـــــا

فقد استخدم النداء بصورة عشوائية غلب فيها خطاب البعيد بالأدوات (أيا،يا) والقصيدة تتألف من خمسة وأربعين بيتا ورد النداء في احد عشر بيتا فيها والمنادى فيها (الحسرة) (1)، من (3)، أيها (1)، أمتا (2)، سيف الدولة (6) وصفه فيها بأنه(سيدا–واسع الدار–ناعم الثوب–راكب الخيل–منفق المال)، وهي نسبة كبيرة تدلل على حالة الرجاء التي يعيشها بعيدا في أسره وموجها الخطاب لسيف الدولة أملا في فدائه وناسب استخدامه للنعوت التي وصفه بها هذا القصد فهو قادر معنويا على فدائه (راكب الخيل) وماديا في بقية الخصال والحال نفسها في ندائه لابني سيف الدولة في المعنى نفسه في نصوص أخرى،ويبدو توظيف أداة نداء البعيد(يا) أوضح في دلالاته في ندائه للعيد وهو في الأسر لأنه بعيد وهو في هذه الحال عما يستوجبه من الفرحة في قدومه فيقول:[82]

يـــا عيـــد مـــا عـــدت بمحبـــوب علـــى معنـــى القلـــب مكـــروب

وكذلك فعل في أشعاره الموجهة الى أمه ناداها من غير أداة وبـ (يا) للاستغاثة ومناجاته الحمامة في الأسر ب(أيا)[83].

وبالعودة إلى ديوان أبي الفوارس نجد قلة استخدامه لأسلوب النداء في سياق النص الواحد مقارنة بابي فراس وربما كان السبب غياب ظرف الأسر الذي غلب النداء في شعره، كما انه استخدم أداة النداء(يا) في أكثر المرات التي وردت فيها من ذلك قوله:

يـــا بنـــي الأشـــعار كفـــوا ســـفها واقصـــروا إن بنـــا مجـــدي عـــال

وقوله:[84]

يـــا غـــامزين قنـــاة غيـــر خـــائرة   وراســـــنين شـــــديدا غيـــــر منقـــــاد

وإيثاره تلك الأداة في خطاب الخصوم مقصود لأنه جاء بقصد التهديد لعدو بعيد لافي مكانه ومستقره فحسب بل في منزلته،وقوله هنا راسنين شديدا تناغم إيقاعيا مع غامزين والرسن شد الناقة بالرسن أي الحبل وهو أراد هنا الإعداد للحرب بتهيئة الرماح وشد الرسن للخيل استعدادا للمعركة ويبدو اللجوء إلى أسلوب النداء وغيره وسيلة لتوليد المعاني والتوسع فيها لغرض بناء الصور وصولا لنقل المعركة إلى السامع وكأنه شارك فيها عن بعد، ولاشك في إن كل شاعر قد عبر عن الظرف والقضية التي يطرحها في أشعاره إلى جانب كونه استجابة لتفصيلات طريقة كل منهما في نظم الشعر.

على إن أهم ما ميز أشعار أبي فراس مزج الغزل بالحرب واستخدام ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب كقوله:[85]

مـــا انـــس قـــولتهن يـــوم لقيننـــي   أزرى الســـنان بوجـــه هـــذا البـــائس
قالـــــت لهـــــن وانكـــــرت ماقلنـــــه   اجمـــيعكن علـــى هـــواه منافســـي
إنـــــي ليعجبنـــــي إذا عاينتـــــه   اثـــر الســـنان بصـــحن خـــد الفـــارس

ولا نعثر على ذلك التمازج كثيرا في أشعار أبي الفوارس ربما بسبب طبيعته البدوية وميله إلى الفخر أكثر بنسبه ووقائعه وانشغاله بصورة كبيرة بمديح شخصيات غير عربية لا تمتلك ذلك العمق القومي والاصالة التي ميزت ممدوح أبي فراس كما إن الحياة التي عاشها أبو فراس والنعمة التي نشأ في اكنافها لدى سيف الدولة جعلت من أسلوبه في ذكر الحروب والفخر بالوقائع يمتزج هذا الامتزاج، ولا نستبعد أن تكون تلك سمة العصر الذي عاش فيه اذ هي طريقة

المتنبي المعهودة التي ميزت الاتجاه الفني الذي سار عليه الشعراء والمتمثلة بتوظيف الغزل في أشعار الفخر والمديح.[86]

ومن الأساليب الأخرى الالتفات وهو في جوهره عدول عن المعنى والفكرة إلى غيرهما وهو من الأساليب العريقة في اللغة العربية وأمثلته موجودة في القران الكريم والشعر العربي بمختلف عصوره[87] ومع الاختلاف الكبير بين البلاغيين في تسميته إلا أنهم متفقون على أهميته فابن وهب يعد الالتفات انصرافا في وجهة الخطاب من المخاطب إلى الغائب ومن الواحد إلى الجماعة، في حين إن أسامة بن منقذ يحدده بالرجوع من الخبر إلى الخطاب والعكس، و ينقل الباقلاني عن الأصمعي أن معناه الاعتراض بل انه جعله شرطا للالتفات [88] وقد استخدم البلاغيون المعاصرون مصطلحات مختلفة للدلالة عليه واشهرها مصطلح العدول والمثالي والمنحرف[89]ومن نماذجه عند أبي فراس قوله في قصيدة يفخر فيها منتقلا من الضمير المفرد المتكلم إلى ضمير الجماعة :[90]

ولو سد غيري ما سددت اكتفوا به وماكان يغلو التبر لو نفق الصفر
ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر

وقوله معترضا:[91]

كما أريت ببيض،أنت واهبها على خيولك خاضوا البحر وهو دم
هم الفوارس،في أيديهم اسل فان رأوك فاسد والقنا أجم

فقوله(أنت واهبها)و(في أيديهم اسل) اعتراض وهو التفات في معناه الذي وصفه الأصمعي ومن نماذج الرجوع من الخبر إلى المخاطب الكثيرة عنده قوله:[92]

لا يفـــتح النـــاس بـــاب مكرمـــة   صـــــاحبها المســــتغاث يقفلهـــــا
أينبري،دونـــــــك،الكرام لهـــــــا   وأنــــــت قمقامهـــــا واحملهـــــا

والأمر نفسه نجده في إشعار أبي الفوارس ومنها ما جاء في قوله منتقلا من المخاطب إلى المتكلم:[93]

هنـاك قـدوم الصـوم والعيـد إذ(بـدا)   شـــريكاك فـــي تقواهمـــا والبشـــائر
أمنـت صـروف الحادثـات وعصـمتي   بـــردء شـــديد مـــن يـــديك مظـــاهري

ثم من الغيبة إلى الخطاب في قوله:[94]

أيـادي الفتـى فـي النـاس ذخـر وإنهـا   بـــود الفصـــيح الحـــر خيـــر الـــذخائر
ومـــا أنـــا للنعمـــاء منـــك بجاحـــد   ولا لأياديـــــك الجســـــام بكـــــافر

وشكل أسلوب تراسل الحواس ملمحا آخر بارزا من ملامح لغة الشعر عند شاعرينا وهو في ابسط تعريفاته عند المحدثين وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات الحواس الأخرى فنعطي المسموعات ألوانا،وتصير المشمومات أنغاما،وتصبح المرئيات عطرا[95]،وهو تصرف خلاق في اللغة وخروج عن ضيق التعبير من خلال استغلال إمكانياتها الهائلة التي تتيحها لاسيما عن طريق المجاز وماسواه من أدوات بناء الصورة ومن نماذجها عند الحمداني ما جاء في قوله:[96]

والسـمر تخطـر لـم تـدق صـدورها   والخيـــل واقفـــة علـــى الأطـــوال
والســـابغات مصـــونة لـــم تبتـــذل   والبـــيض ســـالمة مـــع الأبطـــال

وإذا المنيـــة أقبلـــت لـــم يثنهـــا حـــرص الحـــريص وحيلـــة المحتـــال

وتختلط في هذا النص الوظائف وتمنح الرموز الحربية والمنية سمة العقل والإدراك بالاعتماد على دمج الوظائف وإذابة الحدود الفاصلة بين ما يعقل ومالا يعقل،ومثله قوله: (97)

ثقيـل علـى الأيـام أعقـاب وطئـه صـليب علـى أفواههـا حـين تعجـم

والتمعن في بنية الصور في الأبيات السابقة يكشف التصرف الجميل بالاستعارة وألوان المجاز وعدها أساسا لتأسيس صلة متخيلة بين مفرداتها،كما نعثر من أمثلة ذلك عند أبي الفوارس ما جاء في قوله:

إذا ســطا فســيوف الهنــد نابيــة ويخجـل الليـث مـن نعمـاه والمـنن
أمـات بـالجود فقـر المـرملين كمـا أحيـا بـدائع علـم ميـت السـنن

وقوله:
ولا تأســـوا لأقـــوالي ســـبابكم فمـا العضـيهة مـن شـأني ولا عـادي

وقوله:(98)

فســـخطه ورضـــاه حـــين تخبـــره مـــاء قـــراح ونـــار ذات أخـــدود

وهكذا تختلط المعاني وتتناقل وظائف الأشياء لتكون صورا خارجة عن المألوف عمادها المألوف نفسه وما تعارف عليه الشعراء من معان،ولتظهر في هذه النماذج وكثير غيرها تلك المقدرة الفنية للشاعرين والملاحظ إن النماذج السابقة في مجمل الأساليب تمتاز بالسهولة والجزالة وبساطة اللفظ وقوة التعبير

وجماله وتصرفا خلاقا باللغة ومفردات المعاني استحقا معه الإشادة وهو ما نجده في ترجمتها عند كبار مؤرخي الأدب كالثعالبي وغيره،

ومابين الشاعرين فرق واضح في المأخذ وطريقة التعاطي مع المعاني ومع البديع ودرجة الاستفادة منه وماجمعهما من الفروسية والشاعرية والميل للاعتداد بالنفس شكل عاملا مهما من عوامل إيجاد التقارب الذي جهدنا إلى البحث عنه خلال دراستنا لبعض الجوانب الأسلوبية والدلالية والفنية الخاصة باشعارهما.

الهوامش

1- الشعر في رحاب سيف الدولة/84-89.
2- يتيمة الدهر1/57،معجم تراجم الشعراء الكبير/57.
3- يتيمة الدهر1/58.
4- خريدة القصر وجريدة العصر1/202-203.
5- يتيمة الدهر1/202.
6- جمالية القصيدة العربية/25.
7- نظرية البنائية في النقد العربي/316.
8- نظرية الأدب/179.
9- ينظر مقالة في اللغة الشعرية/40.
10- عيار الشعر/6.
11- نفسه/7-8.
12- البيان والتبيين1/26.
13- اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي /45.
14- الشعر العربي المعاصر،قضاياه الفنية والموضوعية/181.
15- ينظر الفن ومذاهبه /351-352.
16- الشاعر والتراث/169.
17- دورة(أبو فراس الحمداني)/83.
18- نفسه/182.
19- نفسه/198.
20- شرح الديوان/342.
21- نفسه/120.
22- نفسه/122.
23- نفسه/177.
24- نفسه/76.

25- نفسه/ 94،92 من القصيدة نفسها.

26- نفسه/131.

27- تحليل الخطاب الشعري/239،البيت في شرح الديوان/73.

28- شرح الديوان/181.

29- نفسه/248.

30- نفسه/231.

31- الديوان/85.

32- نفسه/92.

33- نفسه/96.

34- نفسه/116، للمزيد ينظر/120، 127، 130 وغيرها.

35- نفسه/81.

36- ينظر مثلا في شرح ديوان أبي فراس/65، 84، 131 وديوان ابي الفوارس/76، 92، 133.

37- شرح الديوان/177.

38- نفسه/76، 211،197.

39- نفسه/346.

40- اللسان (غرر) والبيت في شرح الديوان/150.

41- الديوان/95 وينظر/140، 144، 152.

42- نفسه/120،وينظر/193.

43- نفسه/85.

44- شرح الديوان/218.

45- نفسه/153.

46- نفسه/216، 224، 227.

47- نفسه/73 وينظر/144، 122.

48- نفسه/96 وينظر/89.

49- نفسه/135.
50- شرح الديوان/177 .
51- نفسه/332.
52- نفسه/240 وينظر/282، 281.
53- الديوان /96.
54- نفسه/152 وينظر/97، 120.
55- التكرار في الشعر الجاهلي/38.
56- نفسه/15.
57- شرح الديوان/122.
58- نفسه/177 والأسماء الواردة لأسر وقادة بيزنطيين.
59- نفسه/176.
60- نفسه/366.
61- الديوان/120.
62- نفسه/166 وينظر/169، 182.
63- نفسه/191 وينظر/219، 274، 361.
64- ينظر التلخيص/166 وعلم المعاني/74.
65- معجم المصطلحات البلاغية185/1.
66- شرح الديوان/93.
67- نفسه/94.
68- نفسه/106 والصفحات/112، 140، 134.
69- نفسه/170 وينظر/247، 290،286.
70- الديوان/117.
71- نفسه/199 وينظر/86، 89، 95.
72- ينظر المزهر في علوم اللغة387/1.
73- شرح الديوان/67.
74- نفسه/89 وينظر/93.

75- ينظر التلخيص/134، والبيتان في شرح الديوان/76، 103.
76- دورة(أبو فراس الحمداني)/70-71، والبيت في شرح الديوان/106.* قصائده السيفيات نسبة إلى سيف الدولة الحمداني والروميات نسبة إلى الروم والكافوريات نسبة إلى كافور الإخشيدي والعضديات والبويهيات نسبة إلى عضد الدولة البويهي وشخصيات بويهية أخرى.
77- شرح الديوان/182.
78- نفسه/149، وينظر/112، 117،113.
79- ينظر علم المعاني/98،والبيت في شرح الديوان/94.
80- شرح الديوان/100.
81- نفسه/136.
82- نفسه/145.
83- نفسه/117، 137، 130.
84- الديوان /148.
85- ينظر الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني/380، والبيت في شرح الديوان/257.
86- ينظر الفن ومذاهبه/344.
87- معجم النقد العربي القديم 221/1.
88- معجم المصطلحات البلاغية294/1.
89- أسلوبية الانزياح في النص القرآني/4.
90- شرح الديوان/152.
91- نفسه/240.
92- نفسه/139.
93- الديوان/105.
94- نفسه/106.
95- ينظر الصورة الاستعارية في الشعر الحديث/117.
96- شرح الديوان/228.
97- نفسه/237.

98- الديوان1/211،195، 241،والعضيهة الإفك والبهتان.

المصـادر

1-أسلوبية الانزياح في النص القرآني-محمد تحريشي-مجلة التراث العربي-السنة الخامسة والعشرون-العدد 98-منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-2005.
2-الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث-وجدان الصائغ-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-2003.
3-البيان والتبيين-الجاحظ:أبو عثمان عمرو بن بحر(ت225هـ)-تح:عبد السلام محمد هارون-مطبعة الخانجي-ط5-القاهرة.
4-تحليل الخطاب الشعري-محمد مفتاح-دار التنوير-ط1-القاهرة.
5-التلخيص في علوم البلاغة-جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني-ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي-المكتبة التجارية الكبرى-ط2-القاهرة-1932.
6-التكرار في الشعر الجاهلي(دراسة أسلوبية-عدنان رابيعة-مجلة مؤتة للبحوث والدراسات الأدبية-مج5-ع1-1990.
7-جمالية القصيدة العربية-طه وادي- دار المعارف-ط2-مصر-1989.
8-خريدة القصر وجريدة العصر-العماد الاصفهاني(ت597هـ)-القسم العراقي-تح:محمد بهجة الأثري-مطبوعات المجمع العلمي العراقي-1955.
9-دورة(أبو فراس الحمداني)أبحاث الندوة ووقائعها-د.إحسان عباس وآخرون-مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري-ط2-2003.
10- ديوان الأمير شهاب الدين ابي الفوارس سعد بن محمد بن سعد الصيفي التميمي البغدادي المعروف ب(الحيص بيص)(ت574هـ)-تح:مكي السيد جاسم وشكر هادي شكر-وزارة الإعلام-بغداد-1974.
11- الشاعر والتراث(دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)-د.مدحت الجيار-دار الوفاء-الإسكندرية.
12- شرح ديوان أبي فراس الحمداني لابن خالويه-إعداد د.محمد بن شريفة-مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري-الكويت-2000.
13- الشعر العربي المعاصر (قضاياه الفنية والموضوعية)- د.عز الدين إسماعيل - دار العودة-ط3-بيروت-1978.

14- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني-د.سعود محمود عبد الجابر-مؤسسة دار الرسالة-ط2-بيروت-1994.
15- علم المعاني-د.عبد العزيز عتيق-دار الآفاق العربية-القاهرة-2004.
16- عيار الشعر-أبو الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي(ت322هـ)-دار العلوم-1985.
17- الفن ومذاهبه في الشعر العربي-د.شوقي ضيف-دار المعارف-ط12-القاهرة.
18- لسان العرب-ابن منظور:أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ) -دار صادر-بيروت.
19- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب-د.الأخضر جمعي-منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-2001.
20- المزهر في علوم اللغة-عبد الرحمن جلال الدين السيوطي-تح:محمد احمد جاد الله المولى وآخرون-القاهرة-1958.
21- معجم تراجم الشعراء الكبير-د.يحيى مراد-دار الحديث-القاهرة-2006.
22- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها-د.احمد مطلوب-مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد-1983.
23- معجم النقد العربي القديم-د.احمد مطلوب-دار الشؤون الثقافية العامة/ط1-بغداد-1989.
24- مقالة في اللغة الشعرية-محمد الأسعد-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-1980.
25- نظرية الأدب-رينيه ويليك واوستن وارن-ترجمة محي الدين صبحي-مؤسسة الدراسات العربية للنشر-ط2-بيروت-1981.
26- نظرية البنائية في النقد العربي-صلاح فضل-مكتبة الانجلومصرية-القاهرة-1987.
27- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر-أبو منصور مجد الملك الثعالبي-شرح وتحقيق:د.مفيد قميحة-دار الكتب العلمية-ط1-بيروت-1983.